



Orbis Tertius, vol. XXI, n° 24, e020, diciembre 2016. ISSN 1851-7811  
Universidad Nacional de La Plata  
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación  
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

## Edición artesanal y traducción: sobre Barba de Abejas (1984-1986)

**Santiago Venturini\***

\* Universidad Nacional del Litoral-CONICET, Argentina

### PALABRAS CLAVE

editoriales artesanales  
poesía  
traducción  
Barba de Abejas

### KEYWORDS

handcrafted books  
poetry  
translation  
Barba de Abejas

### RESUMEN

*Este artículo aborda una editorial artesanal de poesía, Barba de Abejas, que puede considerarse parte de un colectivo de editoriales argentinas recientes que se sitúan por fuera de los modos de producción y los circuitos hegemónicos de la industria editorial, para pensarse como formaciones que implementan micropolíticas propias de la edición y la traducción. Se indagará el modo en que Barba de Abejas produce sus libros, poniendo énfasis en la dimensión material del objeto, y se presenta como una editorial “de nicho” que importa autores poco o nunca traducidos, operación en la que puede leerse una toma de posición estética y política en el interior del campo editorial.*

### ABSTRACT

*This article is part of a research project entitled "Importation of Foreign Poetry and Translation Policies in Independent Publishing Houses in Argentina (2003-2013)". It focuses on Barba de Abejas, a “home publisher of handcrafted books” in City Bell (Buenos Aires). Like other small publishers of recent creation, Barba de Abejas have created their catalog beyond the hegemonic modes of production and circulation in the publishing industry. This home publisher produces handcrafted books, emphasizing their material dimension and developing a particular publishing and translation policy (a “micro-policy”) for the promotion of authors only rarely translated into Spanish. In this way, Barba de Abejas defines its aesthetic and political position within the publishing field.*

Cita sugerida: Venturini, S. (2016). Edición artesanal y traducción: sobre Barba de Abejas. *Orbis Tertius*, 21(24), e020.  
Recuperado de <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTe020>



Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional  
[http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es\\_AR](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es_AR)

La historia reciente de las prácticas culturales toma forma de manera progresiva a partir de la circulación de discursos que, en la coincidencia o discrepancia de sus diagnósticos, asumen la descripción de un mapa coyuntural y construyen hipótesis sobre el estado de esas prácticas. En la historia reciente de la edición argentina –en las últimas dos décadas– hay un hecho trascendental: el movimiento producido hacia fines de los años 90 en el que tienen lugar, simultáneamente, la compra de editoriales tradicionales de capital argentino por parte de grupos transnacionales y el surgimiento de nuevos sellos con otras características y un alcance diferente. En este proceso acelerado de polarización de la “industria”<sup>1</sup> tuvo una importancia central el surgimiento de pequeñas y medianas editoriales que no sólo lograron consolidarse en el tiempo sino que constituyen actualmente una parte importante del sector.

“La edición es la industria creativa por excelencia” afirma Michael Bhaskar en *La máquina de contenido* (2014: XVIII), aunque apenas hace esta declaración incluye una nota para señalar que esta creatividad resultó históricamente un problema, dado que, desde el siglo XIX, a medida que la actividad editorial se transformaba en una industria, el mundo de la edición de libros entró en una crisis de identidad que lo puso en una postura ambivalente: al mismo tiempo que se consideraba “por encima de las implicaciones de la mecanización y el trabajo industrial”, cedía al entusiasmo por “el potencial productivo de la tecnología” (2014: XVIII-XIX). Aunque hecha en otro contexto, la observación de Bhaskar se conecta con esa reconfiguración del campo a la que hice referencia antes y permite, además, reconocer dos tomas de posición y actitudes que resultan interesantes para diferenciar, en la constelación de editoriales que conforman el panorama editorial argentino, proyectos disímiles. Sin dudas, en el rechazo de la edición como industria se juega una parte importante de la identidad de algunas de las pequeñas editoriales literarias recientes que aparecieron a lo largo de la última década –e incluso antes–, en especial aquellas que publican poesía. Surgidas en el contexto de una “amateurización masiva de la edición” (Shirky en Bashkar 2014: 65) –ligada a un proceso expansivo de acceso a la tecnología– muchos de estos sellos podrían ubicarse en torno a dos tomas de posición diferentes que, a pesar de su distancia, permiten aglutinarlas: aquellas editoriales que piensan la edición como una actividad en las antípodas de la industria y sus lógicas de producción, distribución y comercialización, y aquellas que, integradas aunque tímidamente a esa industria<sup>2</sup>, privilegian el valor simbólico de los libros que producen, por sobre la lógica financiera (aunque sin descuidar la dimensión económica de la actividad). Por lo tanto, el conjunto de estas editoriales es muy heterogéneo: abarca desde pequeños sellos artesanales, fabricantes de libros abrochados que sólo se venden en ferias, festivales y otros eventos, hasta editoriales medianas más tradicionales, que mantienen el formato convencional del libro y están integradas al mercado y al circuito editorial oficial. Teniendo en cuenta esta heterogeneidad, una lista incompleta y ecléctica de editoriales de poesía –o que dedican una parte más o menos importante de su catálogo a este género– podría incluir a Vox, Mansalva, Alción, Belleza y Felicidad, Gog y Magog, Ediciones en Danza, Ediciones del Dock, Leviatán, El surí porfiado, Hilos, El Copista, Huesos de Jibia, Diatriba, Neutrinos, Gigante, Iván Rosado, Baltarasa, Nudista, Santos Locos, La Bola editora, Caballo Negro, Zindo & Gafuri, Nulú Bonsai, Pan Comido, Luz Mala, Postales Japonesas, Borde Perdido, entre muchas otras. Asimismo, es posible considerar a editoriales medianas como Corregidor, Bajo la Luna y Adriana Hidalgo, entre otras.

Leonora Djament, editora de Eterna Cadencia, afirma que “cuando una editorial grande dice ‘libro’ y cuando una editorial pequeña o mediana dice ‘libro’, probablemente se están nombrando, con la

misma palabra, cosas diferentes. Hay dos lógicas diferentes implícitas” (2015: 116). La cita sintetiza una suerte de “clivaje” estructurante del campo de la edición que irrumpe en muchas reflexiones sobre el libro llevadas a cabo por editores, críticos o investigadores: la oposición entre grandes grupos editoriales y editoriales pequeñas y medianas. Más allá de reflejar un estado de la actividad editorial en el contexto vernáculo y global, la dicotomía se consolida en la denominación que muchas de las editoriales de uno de los polos eligen para autodefinirse: “independientes”. El término ya forma parte del léxico usual de editores y organismos que difunden informes sobre el sector, y ha cobrado impulso a través de colectivos como EDINAR (Editores independientes de la Argentina por la diversidad bibliográfica) –actualmente menos activo– que publicó en 2008 un texto que funciona como manifiesto: *La edición independiente como herramienta protagonista de la bibliodiversidad* (2004) de Gilles Colleu. En su libro, publicado originalmente en Francia por la AEI (Alliance des éditeurs indépendants pour une autre mondialisation), Colleu denuncia la concentración del mercado, el auge de la “edición industrial” y su lógica de producción esencialmente financiera para proponer, como contraparte, la figura del “editor independiente de creación”.

No obstante, es cierto que el término “independiente” es controversial y ha generado algunas discusiones<sup>3</sup> sobre su pertinencia, sobre los parámetros que lo definen (Szpilbarg y Saferstein 2012) y sobre sus contradicciones, entre ellas, por ejemplo, la dependencia que las editoriales definidas como independientes poseen con respecto a subsidios tanto estatales como privados, nacionales e internacionales.<sup>4</sup>

Es necesario señalar que la absolutización de la dicotomía “editoriales grandes/editoriales pequeñas” lleva, al menos en el caso del “libro de literatura”, a un maniqueísmo simplista: el que dictamina que los grandes sellos, orientados por su ambición económica, sólo publican títulos intrascendentes de escaso o nulo valor simbólico, mientras que las editoriales pequeñas sacrifican esa ambición financiera en pos de la publicación de títulos de calidad pero poco vendibles. Aunque esto pueda ser efectivamente así en muchos casos, mantener este esquema lleva a una percepción errada: los buenos libros aparecen de un lado y del otro de esa división tajante<sup>5</sup>. Aun así, es necesario reconocer que el término “independiente” aparece cargado de sentido en determinados proyectos editoriales: en el caso de Barba de Abejas, la denominación parece menos cuestionable que en otros casos por la forma en que se conecta con un modo de practicar la edición y un posicionamiento ideológico sobre la misma.

## **Libros manufacturados**

Creada en 2012 por el escritor y traductor Eric Schierloh, Barba de Abejas se define como

una editorial hogareña de libros artesanales con tiradas iniciales de 50 ejemplares & de impresión por demanda, lo que implica que los libros nunca se agotan. De esta forma Barba de Abejas racionaliza su lugar en el mercado con un trabajo paciente de abeja e intenta también cohabitar con respeto & buena literatura el medioambiente.

La descripción, incluida en cada uno de los volúmenes publicados, condensa los rasgos que hacen de Barba de Abejas un proyecto excéntrico en el interior del conjunto de las editoriales

independientes. Por un lado, la elección del sistema de “impresión por demanda”, que formula una crítica al ciclo industrial del libro, marcado por la alta rotación de títulos y su vida casi efímera; por el otro, aunque ligado a ese sistema, el imperativo ecológico de reducir la tirada, la cantidad ejemplares publicados, para evitar la acumulación de libros inútiles y favorecer el ahorro de recursos.

Pero es sobre todo el término “artesanal” el que permite definir a Barba de Abejas. Lo artesanal y lo manufacturado son un valor, explicitan una apuesta: la fabricación de lo discontinuo y de lo desigual como resistencia a la producción seriada y homogeneizante propia de la industria. Los libros de Barba de Abejas son objetos que ponen el énfasis en su misma materialidad: confeccionados completamente a mano, cada ejemplar está numerado y cuenta con detalles propios: sellos interiores, señaladores, reproducciones de imágenes en blanco y negro o coloreadas a mano. Los diferentes tipos de edición –rústica, cartoné, entelada y especial– pone a disposición de los lectores diversas modalidades de lo manufacturado.

Un posible antecedente de Barba de Abejas en el ámbito argentino podrían ser las llamadas “editoriales cartoneras”, que ligaron la edición a proyectos comunitarios. Tal es el caso de Eloísa Cartonera, surgida en 2003, un emprendimiento en el que escritores, artistas y cartoneros se unen en la producción de libros de cartón reciclado, con portadas pintadas a mano. No obstante, Eric Schierloh ha marcado la distancia de Barba de Abejas con respecto a estas editoriales: “no me interesaba la edición artesanal cartonera, porque me parecía que en su dinámica se descuidaba en cierta forma el libro como *soporte* (que es, justamente, lo que yo creo que el libro debe potenciar en este inicio todavía de la era del ebook)” (Schierloh, 2015).<sup>6</sup> Es cierto que los libros de Barba de Abejas se parecen poco a los de Eloísa Cartonera: en el énfasis puesto en la fabricación del libro como objeto material, Schierloh no descuida ningún detalle, desde los tipos de papel utilizados para las guardas o los interiores hasta la tipografía (toda la información relativa a la confección del libro aparece consignada al final de cada volumen).<sup>7</sup> Los libros de Barba de Abejas son fabricados con cartón liso y sus portadas prolijas no se asemejan a las tapas llamativas de Eloísa Cartonera, hechas de cartón reciclado “comprado a los cartoneros en la vía pública” y pintadas de forma desordenada. Creo que la diferencia entre ambas está en los objetivos de cada proyecto. Eloísa Cartonera pone en circulación ediciones económicas de excelentes autores argentinos y latinoamericanos, producidas por una cooperativa a través de un “sistema de trabajo muy sencillo”<sup>8</sup> en el que el libro tiene tanto valor como el proceso cooperativo y autogestionado a través del cual se lo obtiene. Barba de Abejas, en cambio, es un proyecto casi unipersonal que, concentrado en la confección material de sus libros, expande las posibilidades estéticas de la edición artesanal y revaloriza el formato del libro tradicional.

Un antecedente más afín a Barba de Abejas es Colección Chapita, la editorial artesanal de poesía creada en 2009 por Daniel Durand y Matías Heer: libros fabricados de manera casera, tapas serigrafiadas con un detalle único –una “chapita”– y un catálogo dividido en dos intereses fuertes: poesía argentina y traducciones. Como lo he señalado en otro artículo (Venturini 2015), Colección Chapita produce libros en los márgenes de la industria y el mercado, por lo que es, como la definen sus editores, no una editorial sino una “editorialcita” (Durand 2010). Sus libros, producto de un trabajo manual, exponen la manufactura y hacen de ella un valor, al igual que la artesanía. Por eso

mismo escapan a lo institucionalizado, al control editorial y la descripción bibliográfica: no cuentan con una página de legales, no consignan datos editoriales, no tienen ISBN<sup>9</sup> (aunque sí cuentan con un colofón, que aporta una información mínima sobre el volumen).

Al igual que los libros de Colección Chapita, los de Barba de Abejas tampoco no tienen ISBN. Cada ejemplar lleva la mención: “Objeto único HECHO EN ARGENTINA / libro artesanal sin ISBN”. En la decisión de no integrarse al sistema internacional de identificación y registro bibliográfico más expandido, hay una cuestión ideológica a la que necesariamente debería adscribir una editorial artesanal: en palabras de Schierloh, “el ISBN pertenece casi por completo a la dinámica del libro industrial o digital (pensar tan sólo en las ideas de *international*, *standard* o *normalizado*) (2015). La no adopción de los protocolos del libro industrial tiene implicancias en el modo de pensar y practicar la traducción, cuestión a la que volveré hacia el final de este artículo.

Por otro lado, la renuncia al circuito del libro oficial hace que sellos como Barba de Abejas refuercen su presencia en redes sociales y plataformas de microblogging como Facebook o Tumblr.<sup>10</sup> Para editoriales que reivindican la edición como un trabajo manual y artesanal, paradójicamente o no, la web resulta un espacio imprescindible de difusión.

### Selección natural

Para una parte importante de las editoriales literarias recientes la traducción es una práctica configuradora de catálogo: posibilita no sólo el hallazgo de nuevos autores sino que es un factor diferencial, el lugar en el que se evidencia la idiosincrasia de una propuesta. Esto explica la publicación de títulos de literatura extranjera, a veces en el espacio de una colección específica organizada a partir de parámetros como el género o una lengua en particular<sup>11</sup>. No obstante, es cierto que, como lo señala incluso Schierloh (2015), las editoriales más artesanales suelen dedicarse a la promoción de la literatura argentina contemporánea y constituyen un espacio alternativo para la difusión, sobre todo aunque no exclusivamente, de poetas inéditos o con pocos libros publicados. En el catálogo de Barba de Abejas –que ronda los 20 títulos– la presencia de nombres argentinos es escasa; la mayor parte de los títulos que integran las colecciones –/Poesía bilingüe, /En viaje, /Ilustrados o /Fetiché– son traducciones. Este interés, que marca la cercanía con otras editoriales ya mencionadas como Colección Chapita, da cuenta de una micropolítica de la traducción, vinculada a una de la edición, que puede definirse como “la creación de espacios transversales en el medio de los espacios que distribuyen e imponen las políticas mayores” (Astuti y Contreras 2001: 773).

Eric Schierloh encuentra diferentes razones para explicar el peso de la traducción en su catálogo: desde su importancia como “nicho de mercado en la edición artesanal” hasta el “impulso natural de la traducción” que le provocan ciertos textos en inglés, la lengua extranjera que más frecuente (Schierloh 2015). La primera razón permite ver que en toda editorial, incluso en las más pequeñas y en las microeditoriales, existe una reflexión y un planeamiento del catálogo, que este nunca es el resultado de decisiones aleatorias. En su libro ya mencionado, Gilles Colleu señala:

la coherencia del catálogo es importante para que el público encuentre su camino: a menudo los microeditores publican un poco de todo antes de entender que, para ser comprendidos, deben dar a su catálogo un propósito fácilmente distinguible (...) El

pasaje de la microedición a la edición profesional viene dado por esa toma de conciencia de que un catálogo se moldea, se construye, para ser percibido, comprendido, apreciado por su originalidad y su especificidad (2008: 113-114).

Afirmar, como lo hace Colleu, que la creación de un verdadero de catálogo se da en el salto a la “edición profesional” –sería necesario definir el alcance de ese término, “profesional”, para no pensarlo sólo en términos de la creación de una infraestructura productiva adaptada al circuito oficial del libro–, implica hacer de la microedición una actividad azarosa, marcada por la contingencia de sus elecciones. Me interesa mostrar que en un sello como Barba de Abejas el catálogo obedece a una organización deliberada y tiene una coherencia evidente.

Esta coherencia aparece ya en la segunda razón con la que Schierloh justifica el lugar de la traducción en su editorial: la preferencia por los autores anglófonos (especialmente norteamericanos, agrego). A diferencia de otras editoriales recientes que ven en la traducción de “lenguas semiperiféricas” o “periféricas” (Sapiro 2008: 29-30) no sólo la posibilidad de importar nuevos nombres de autor y poéticas sino también la vía para la creación de un “nicho” propio – como el caso de la poesía eslovena en Gog y Magog o la literatura coreana en Bajo de Luna<sup>12</sup> –, Barba de Abejas se concentra en el inglés, la lengua más traducida del mundo. El inglés es, además, la lengua relevo que le permite importar autores que escriben en otros idiomas. Es lo que sucede con *Caminos secundarios a pueblos lejanos. Diario de viaje (1689)* de Matsuo Bashō (1664-1694), título que Schierloh traduce a partir de la versión en inglés de Cid Corman y Kamaike Susumu, y *Der Struwwelpeter* de Heinrich Hoffmann (1809-1894), que se traduce al castellano a partir de la versión de Mark Twain. Este desvío se relaciona con el no dominio de otras lenguas extranjeras – como el japonés o el alemán – pero fundamentalmente con ese gusto por los autores de lengua inglesa y por su legitimidad literaria. En el caso de *Der Struwwelpeter*, Schierloh se pregunta: “¿por qué traducir del original en alemán cuando nada menos que Mark Twain se había tomado el trabajo de hacer una brillante reescritura en inglés rimado (de la que no existía traducción al español) para sus hijas, estando además en Alemania?” (Schierloh 2015). En la pregunta queda expuesta esa veneración por una lengua –es cierto, se trata de la lengua dominante en el sistema mundial de traducciones–, pero también, y tal vez paradójicamente, otro modo de pensar la traducción, por fuera de la autoridad de una “lengua original” o “fuente” única. Contradiciendo el dictamen benjaminiano –que podría sintetizarse en estos términos: no es posible traducir una traducción– la traducción de una traducción es para Schierloh una “empresa monstruosa” (2015) atractiva.

Ahora bien, una vez reconocida la “anglofilia” de Barba de Abejas, es posible precisar aun más ese interés. ¿Qué traduce Barba de Abejas? Una respuesta posible a esta pregunta aparece en el prólogo a *Tortugas en la bahía*, que en su título fusiona dos obras diferentes de D. H. Lawrence (1885-1930), *Bay: a Book of Poems* (1919) y *Tortoises* (1921, una serie de poemas incluidos en la sección “Reptiles” de *Birds, Beasts and Flowers*):

...Lawrence entendía la literatura como algo que es, en esencia, la expresión de un yo, y por lo tanto cuanto más abierto y francamente confesional era un poeta, tanto mejor; poder expresarle al lector lo que él realmente sentía y pensaba era para Lawrence más importante que el arte o que el artificio (David Ellis, XVII) (...) Por otra parte, y Lawrence es un buen ejemplo de esto, yo suelo evitar a los poetas virtuosos (buena parte



del resto de los poetas llamados georgianos, por ejemplo) para ir en busca más bien de los poetas vitales, o vitalistas, de aquellos intimistas que buscan (a veces con una sencillez asombrosa) hacer hablar al poema con el ritmo de su propia naturaleza simbólica y, claro, absolutamente personal (2012 12-13).

En la voz de Schierloh, la del editor-traductor, el pasaje anterior expone una preferencia que se relaciona con Lawrence pero también lo excede, y expresa valores que servirán para abordar otras versiones publicadas en Barba de Abejas: impronta autobiográfica, intimidad, construcción de una perspectiva subjetiva de lo real, abandono de la sofisticación formal, presencia de “lo natural” como tema pero también como un modo de pensar una forma poética más espontánea y directa: todo esto se condensa en la oposición entre “vitalismo” y “virtuosismo”. Por eso Lawrence aparece del lado de Whitman, “una de las fuentes más importantes de su poesía, tanto en lo que hace a la forma como a ciertos temas abordados” (Schierloh 2012b: 12) y polemiza con T.S. Eliot, definido con frecuencia como el poeta erudito y complejo del modernismo en la tradición de lengua inglesa.

Los rasgos antes mencionados reúnen a algunos de los nombres traducidos en Barba de Abejas como, además de D. H. Lawrence, Theodore Enslin (1925-2011), Herman Melville (1819-1891) o Henry David Thoreau (1817-1862), estos dos últimos autores ya reconocidos pero con obras poéticas poco leídas y poco traducidas al español (Schierloh 2012a: 19). En los dos títulos de Enslin publicados por Barba de Abejas –*Fin del invierno en Maine & otros poemas* (2012) y *Panorama del New Sharon & Diarios de Maine* (2013)– aparece esa configuración del poema a partir de la percepción y el registro de lo natural, la construcción de la voz a través de la referencia al espacio. Como en este breve poema, incluido en *Fin del invierno*:

Por la noche, en ocasiones las más duras,

me tiendo a mirar a través de las hojas,

la sombra del arce oculta la casa.

Luz fracturada. La luna detrás,

quebrada, una astilla de reflexión.

Soledad. Todo es posible.

Nights, sometimes the hardest,/ I lie, looking through the leaves,/ the maple, shading the house./ Fractured light. The moon behind it,/ broken, spill of reflection./ Loneliness. All that is possible.

Es interesante señalar, además, que Enslin es presentado como un poeta afín al proyecto editorial de Barba de Abejas, una afinidad de carácter material relacionada con el formato de publicación de sus obras:

Con respecto al soporte en el que fueron editados algunos de los libros de Ted, cabe mencionar que muchos de ellos guardan una relación a la Haydn entre forma y contenido: fueron editados en tiradas muy pequeñas, impresos con tipos móviles en papeles especiales, ilustrados con serigrafías, encuadrados a mano [...] Es por eso que esta edición de Barba de Abejas también se propone, mediante este tipo de soporte artesanal hecho con todo el cuidado que fue posible, como un merecido homenaje a la poesía de Theodore Enslin (Schierloh 2012: 26).

De este modo se declara una fuerte continuidad entre edición y escritura, para mostrar que la confección de un libro tiene implicancias en relación con aquello que ese libro tiene para decir; o viceversa, como si la configuración material del objeto libro tuviera el deber de replicar la ética de la escritura que pone a circular.

La poesía de Enslin se conecta con otros de los nombres traducidos por Barba de Abejas: Schierloh define a Enslin como “un buen discípulo de Henry D. Thoreau” (2013: 15) y advierte en ambos “la preocupación constante por nombrar el espectro de criaturas y fenómenos de la Naturaleza, en armonía o en conflicto con el mundo del hombre” (Schierloh 2012: 22). El trascendentalista Thoreau aparece representado en Barba de Abejas no por su más célebre *Walden. La vida en los bosques* –una de las dos únicas obras que publicó en vida– sino a través de la “primera antología en español” de su obra: *La canción del viajero & otros poemas*.<sup>13</sup> A su vez, estos poetas se relacionan con otros títulos y autores publicados en las demás colecciones, como *Naturaleza* de Ralph Waldo Emerson (1803-1882), no sólo contemporáneo de Thoreau sino cercano a su cosmovisión.

Esta coherencia en el armado del catálogo está relacionada, además de con un planeamiento deliberado, con una cuestión: si bien en los últimos títulos publicados por la editorial se incorporan otros traductores –Matías Moscardi, Tom Marver y Gabriel Matelo, quienes también traducen del inglés–, la mayor parte de las versiones están firmadas por Eric Schierloh; la coherencia se vincula, por lo tanto, con un sistema personal de lecturas.

Los nombres de autor que he recuperado ilustran lo que en la breve descripción de la editorial que lleva cada volumen –citada más arriba– se denomina “buena literatura”. Son, como lo señala Erich Schierloh, “poetas desconocidos en el ámbito de nuestra lengua” (2015). El dato no es menor, en la posibilidad de importar lo nuevo –en términos editoriales y de mercado pero también en términos de posibilidad dentro del sistema que forman las escrituras vernáculas– se define el alcance de la traducción como un “nicho”. Schierloh lo repite en una síntesis hecha durante una entrevista:

Muchos de esos libros son primeras traducciones al español de obras desconocidas –sobre todo poesía y diarios– de autores clásicos (Thoreau, Lawrence, Richard Brautigan, Ralph Waldo Emerson, etc.), o bien primeras traducciones al español de obras de autores poco conocidos en el ámbito de nuestra lengua (Enslin, Meltzer, Everett Ruess, Li-Young Lee y Philip Whalen, próximamente). En este sentido, los libros funcionan como puentes que unen lectores preexistentes con obras inéditas, nuevas se diría, y ese encuentro ocurre en un libro que además está entendido y concebido como un soporte-objeto artesanal, confeccionado enteramente a mano y con materiales que siempre buscan mantener cierta calidad, o superarla (2014).

Como ya lo he señalado, al igual que los de otras editoriales pequeñas que podrían definirse, según



ciertos criterios, como artesanales –Colección Chapita, Gigante, parte del catálogo de Neutrinos, Luz Mala– los libros de Barba de Abejas no tienen ISBN. Esto se relaciona, como he querido mostrar, con un posicionamiento ideológico sobre la edición, aunque tiene también otras repercusiones. En el caso de la traducción, se pasa por alto el proceso de adquirir los derechos de traducción impuestos para cada autor extranjero. En otras palabras: se traduce lo que se quiere traducir, sin pagar por hacerlo y sin pensar en la legitimación legal de la traducción que se publica. La cuestión puede resultar polémica y suscitar discusiones sobre los límites de esos “derechos” – como lo señala Schierloh: “no tendría *legalmente* los derechos (aunque sí algo de *derecho*) (2015)–, pero sobre todo acerca de la validez o no, en relación con la legalidad y la ilegalidad, que tienen las implicancias y el alcance disímil del ejercicio de la traducción en una editorial que pone a la venta miles de ejemplares de un título y una editorial pequeña, casi invisible en el mercado del libro.

La no adopción de los protocolos oficiales del libro, además, hace que los subsidios a la traducción otorgados por diferentes instituciones nacionales e internacionales (como los Institutos de Literatura de diferentes países) estén fuera del alcance de estas editoriales.

Teniendo en cuenta estos rasgos, es posible pensar que la concepción de la edición, el rechazo de la industria y la colocación marginal en el mercado de editoriales como Barba de Abejas pueden impactar en el modo en que practican la traducción, haciendo de esa tarea, por ejemplo, un acto experimental, irreverente frente al imperativo históricamente impuesto a las traducciones: el de ser, a grandes rasgos, la representación lo más exacta posible de un texto en otra lengua. Este es sin duda el caso de Colección Chapita y sus “traducciones chapita”: versiones caprichosas, juegos guiados por el significante que generan “interpretaciones dislocadas” de los textos y niegan el estatuto autoritario del “original”. Pero no es esto lo que sucede en Barba de Abejas, donde la traducción es presentada no sólo como la posibilidad de poner en circulación nuevas firmas de autor en el marco de una intervención estética coherente –ligado, incluso, a la ética ecológica que promueve la editorial– sino como un acto reflexivo y de intimidad con lo otro: “la traducción de un texto es también la traducción de una experiencia (de vida, de lectura, de escritura, &c), y la traducción de esa experiencia requiere del tiempo que toman en asentarse y familiarizarse con los lectores los libros y los universos de esos autores: su obra, en definitiva” (Enslin Schierloh 2012a: 20-21).

## Cierre

En un artículo sobre la literatura reciente, Damián Tabarovsky postuló la existencia de “la nueva edición argentina”, a partir de una constatación: “buena parte de la narrativa argentina más interesante de la última década se publicó en pequeñas editoriales independientes” (2014). Si bien las editoriales independientes tienen una tradición en el país, la afirmación contundente de Tabarovsky da cuenta de una mutación en el panorama editorial que comenzó a gestarse hace al menos dos décadas y dio como resultado la conformación de una red de editoriales locales con un rol trascendente en la escena literaria. Muchos de estos sellos, dedicados a la difusión nuevos autores, son, al mismo tiempo, importadoras, llevan adelante un trabajo importante de traducción: “si las editoriales pequeñas argentinas no existieran, prácticamente no habría traducciones hechas en Argentina” (2014).

En el conjunto heteróclito que forman estos sellos, la traducción de poesía tiene una presencia variable pero constante, tanto en editoriales perfectamente integradas al mercado que dedican una parte de su catálogo a la poesía traducida –Bajo la Luna, Adriana Hidalgo, Cuenco de Plata, entre otras– como en aquellas dedicadas casi exclusivamente al género, ubicadas en el margen de la industria y con una circulación diferente –en festivales de poesía, lecturas, ferias.

Barba de Abejas ostenta un lugar excéntrico en este panorama, por dos características: se trata de una editorial artesanal que produce libros bajo el sistema de impresión por demanda y cuenta con un catálogo conformado casi íntegramente por traducciones (sin olvidar su colección de poesía argentina); un proyecto alternativo de edición y de traducción que consiste, básicamente, en la puesta en circulación de autores poco traducidos en libros artesanales que apuestan a destacar la materialidad del soporte.

Una indagación de los títulos traducidos permite advertir que el planeamiento y la cohesión de un catálogo no son privativos de las grandes editoriales: Barba de Abejas se dedica a la importación de autores anglófonos, especialmente norteamericanos, y es posible encontrar, como he intentado mostrar, líneas de sentido de un autor al otro; retóricas, temas, modos de pensar la escritura poética. Una de esas líneas avanza desde Henry David Thoreau, Ralph Waldo Emerson y D.H. Lawrence hasta Theodore Enslin y se relaciona con lo que podría denominarse “vitalismo”. Otros autores traducidos por Barba de Abejas quedan por fuera de esa línea pero se ubican en otra, más experimental y de corte vanguardista. En esa línea se ubicarían William Carlos Williams con *Kora en el infierno: improvisaciones* y el poeta beat David Meltzer (1937) con *Ladrado: una polémica & El arte/el Velo*, títulos, estos dos últimos, traducidos al castellano por primera vez.

## NOTAS

<sup>1</sup> En un artículo numerosas veces citado, Malena Botto aporta ejemplos: la compra de la editorial Sudamericana por parte del grupo Random House Mondadori en 1998 y la de la editorial Emecé en 2000 por parte del Grupo Planeta. Y señala: “la mayor parte de las adquisiciones de editoriales por capitales foráneos se realiza entre los años 1997 y 2000 (...) estos conglomerados de empresas que desembarcan en los últimos años de la década llegarán a controlar cerca del 75 por ciento del mercado argentino (CEP, 2005: 12)” (2006: 212).

<sup>2</sup> Como lo señala Fernando Esteves en su *Manual de supervivencia para editores del siglo XXI*: “La palabra industrial tiene implícita la idea de serialización y aplicación de estrategias de tipo económico, rara vez asociables con la actividad ‘cultural’ en general o editorial en particular. He aquí una de las principales dificultades de la industria editorial: requiere altos volúmenes de producción, pero no se trata de una industria de consumo masivo. Si ello se conjuga con las variables antes citadas –creatividad y unicidad–, la posibilidad de modelizar las industrias culturales como actividad económica se torna casi imposible” (2014: 33).

<sup>3</sup> He abordado algunos de los aportes producidos sobre los matices de la independencia editorial en otros trabajos (Venturini 2014a, 2014b).

<sup>4</sup> Cuestión que queda expuesta en la misma página de legales del libro de Gilles Colleu, donde se mencionan los apoyos recibidos para su publicación: el Programa de Ayuda a la publicación

Victoria Ocampo de la Embajada de Francia en Argentina y el Centro Nacional del Libro del Ministerio de Cultura de Francia.

5 Algo que sucede con algunos jóvenes narradores argentinos actuales, reconocidos por la crítica: comienzan a publicar en editoriales pequeñas y terminan formando parte del catálogo de Random House Mondadori (del Grupo Editorial Penguin Random House).

6 Es esta atención al libro como soporte la que hace que Barba de Abejas sea más afín a otros proyectos editoriales, como la editorial artesanal Mochuelo.

7 Así, en la última página de *Panorama de New Sharon*, de Theodore Enslin se lee: “Esta primera edición artesanal de Panorama de New Sharon & Diarios de Maine de Theodore Enslin traducida por Erich Schierloh se terminó de encuadernar en los talleres de la editorial Barba de Abejas en noviembre de 2013. Se utilizó papel Fabriano 130 grs para las guardas y papel Bookcel 80 grs para los interiores. Para las tapas, cartón gris 1 mm (edición rústica); cartón gris 3 mm pintado a mano con acrílico y cartón crudo estucado (edición tapa dura). Las tipografías son Bodoni Antiqua URW Light & MT. La edición consta de 50 ejemplares numerados”.

8 La expresión está tomada del sitio de Eloísa Cartonera, donde se explica el origen y el modo de funcionamiento de la editorial: <http://www.eloisacartonera.com.ar/historia.html>

9 Como lo señala Pablo Giordanino: “El ISBN es un código alfanumérico de trece dígitos que va impreso en la contratapa y en el dorso de la portada de cada libro publicado. El sistema ISBN es utilizado por la mayoría de los editores del mundo industrializado” (2010: 181). Y además: “El sistema del ISBN, Número Normalizado Internacional del Libro se comenzó a implementar en Argentina en 1982 y ha demostrado mucha eficacia” (30).

10 Barba de Abejas tiene un perfil en Facebook: <https://www.facebook.com/barbadeabejas/?fref=ts>; cuenta además con un tumblr en el que se incluye toda la información relativa a la editorial: presentación del proyecto, detalles de cada uno de los títulos publicados, puntos y modalidades de venta, notas de prensa <http://barba-de-abejas.tumblr.com/>. A su vez, Colección Chapita puso a disposición de los lectores, en la web, la casi totalidad de sus títulos, también a través de la plataforma Tumblr: <http://coleccionchapita.tumblr.com/>.

11 Un ejemplo de una colección organizada por el género es la pequeña “Línea C” de Interzona, dirigida por Marcelo Cohen y concentrada en la ciencia ficción, donde la casi totalidad de los autores publicados son extranjeros (Steven Millhauser, China Miéville, Adalbert von Chamisso, Stanislaw Lem, [Gene Wolfe](#), John M. Harrison, [Alasdair Gray](#)). Dos ejemplos de colecciones organizadas a partir de la lengua extranjera son “Vereda Brasil” de Corregidor, dirigida por Florencia Garramuño, Gonzalo Aguilar y María Antonieta Pereira, y la “Biblioteca coreana contemporánea” de Bajo la Luna, dirigida por Oliverio Coelho –que he abordado en otro trabajo (Venturini, 2014b).

12 Aunque es necesario marcar que esta elección está relacionada con el apoyo económico brindado por los Institutos de Literatura de países extranjeros, como Eslovenia o Corea (Venturini 2014a).

13 En las páginas de dicha antología aparece “La demora del poeta”, uno de los tantos poemas de Thoreau que se desarrollan a partir del contrapunto entre lo subjetivo y “lo natural”: “En vano veo

la mañana despuntando,/ en vano observo la llama del oeste,/ que ociosa mira hacia otros cielos/  
con la esperanza de una vida por otros medios// Sin tales riquezas infinitas/ yo sólo sigo siendo  
pobre en mi interior,/ y aunque los pájaros han cantado su verano/ mi primavera aún no comienza.//  
¿Acaso debo esperar el viento del otoño,/ obligado a buscar un día más benigno,/ a no abandonar  
ningún curioso nido,/ ningún bosque que todavía se haga eco de mi canción?” (Thoreau 2012: 38-39).

## BIBLIOGRAFÍA

- Astuti, Adriana y Sandra Contreras (2001). “Editoriales independientes, pequeñas... Micropolíticas culturales en la literatura argentina actual”, en *Revista Iberoamericana*, vol. LXVII (197), pp. 767-780.
- Bhaskar, Michael (2014) [2013]. *La máquina de contenido*, trad. de Ricardo Martín Rubio Ruiz, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Botto, Malena (2006). "1990-2000. La concentración y la polarización de la industria editorial", en De Diego, José Luis (dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*, pp. 209-249, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Djament, Leonora. (2015). “Pienso el catálogo como una intervención sobre los debates locales”, en Leandro De Sagastizábal y Luis Quevedo (eds.), *Optimistas seriales. Conversaciones con editores*, pp. 112-127, Buenos Aires, Eudeba.
- Durand, Daniel (2010). “Colección Chapita”, entrevista de Sol Echeverría y Daniela Szpilbarg, en *No-retornable*, nº 6, 2010. Recuperado de: <http://www.no-retornable.com.ar/v7/dossier/durand.html>
- Esteves, Facundo (2014). *Manual de supervivencia para editores del siglo XXI*, Buenos Aires, Eudeba.
- Giordanino, Ricardo Pablo (2010). *Técnicas de registro y organización de materiales editoriales. Paratextos, metadatos y catálogos*, Buenos Aires, Santiago Arcos.
- Lawrence, David Herbert (2012). *Tortugas en la bahía*, trad. de Eric Schierloh, Buenos Aires, Barba de Abejas.
- Sapiro, Gisèle. (ed.) (2008). *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS Éditions.
- Schierloh, Eric (2012a). “Prólogo”, en Theodore Enslin, *Fin del invierno en Maine & otros poemas*, pp. 11-20, Buenos Aires, Barba de Abejas.
- Schierloh, Eric. (2012b). “Prólogo”, en Lawrence, David Herbert, *Tortugas en la bahía*, pp. 11-15, Buenos Aires, Barba de Abejas.
- Schierloh, Eric (2013). “Prólogo”, en Enslin, Theodore, *Panorama del New Sharon & Diarios de Maine*, pp. 17-26, Buenos Aires, Barba de Abejas.
- Schierloh, Eric (2014). “Un artefacto afectivo. Charlando con Eric Schierloh”, en *Iletrado pero cuerdo*, mayo de 2014. Recuperado de: <http://iletradoperocuerdo.com/2014/05/12/un-artefacto->

[afectivo-charlando-con-eric-schierloh/](#).

Schierloh, Eric (2015). “El reino de la microscopía editorial”, entrevista de Santiago Venturini, en *Bazar Americano*, nº 52. Recuperado de: <http://www.bazaramericano.com/reportajes.php?cod=32&pdf=si>

Szpilbarg, Daniela y Ezequiel Saferstein (2012). “El espacio editorial ‘independiente’: heterogeneidad, posicionamientos y debates: Hacia una tipología de las editoriales en el período 1998-2010”. *Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición*. Recuperado de: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.1955/ev.1955.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1955/ev.1955.pdf) (02/09/2013).

Tabarovsky, Damián (2014). “Literatura argentina reciente: cuanto más marginal, más central. La tradición por venir”, *Letras Libres*, nº 191. Recuperado de: <http://www.letraslibres.com/revista/dossier/literatura-argentina-reciente-cuanto-mas-marginal-mas-central?page=full>

Thoreau, Henry David (2012). *La canción del viajero & otros poemas*, trad. de Eric Schierloh, Buenos Aires, Barba de Abejas.

Venturini, Santiago (2014). “Un catálogo excéntrico. Editoriales literarias independientes y poesía traducida en la Argentina de la última década”, en *Transfer*, IX (1-2), pp. 32-49. Recuperado de: [http://www.ub.edu/cret\\_transfer/index.php?option=com\\_content&task=view&id=239&Itemid=134&lang=es](http://www.ub.edu/cret_transfer/index.php?option=com_content&task=view&id=239&Itemid=134&lang=es)

Venturini, Santiago (2014). “Políticas de traducción y estrategias: sobre dos editoriales independientes de poesía argentinas”, en Analía Gerbaudo (dir.), *Segundo Coloquio de Avances de Investigaciones del CEDINTEL*. Recuperado de: [http://www.fhuc.unl.edu.ar/centros/cedintel/coloquio\\_cedintel.pdf](http://www.fhuc.unl.edu.ar/centros/cedintel/coloquio_cedintel.pdf)

Venturini, Santiago (2015). “Micropolíticas de la edición y de la traducción: el caso de *Colección Chapita*”, en *Cuadernos LIRICO*, nº 13. Recuperado de: <http://lirico.revues.org/2148>